



34.2.2018 [193-211]

KARYA SENI DALAM PANDANGAN JEAN-PAUL SARTRE

Yogie Pranowo| Department of Communication
Kalbis Institute
Jakarta, Indonesia**Abstract:**

Jean-Paul Sartre offers a different way of looking at artworks. He offers psychological as well as phenomenological perspectives. The artworks referred to by Sartre include music, painting, literature, and theater. In his thoughts related to works of art, Sartre offers a notion of *analogon*, that has a key role to explain his concept of imagination. With this notion, he goes further to explain the concept of *irreality* in artworks, of which *analogon* is a medium or a material vehicle. When enjoying an artwork, one is enjoying the *analogon*. Music can be seen as an excess of reality, literature finds its role within its social environment, a painting provokes a viewer to rise certain images in his or her consciousness, and an actor in theater not simply portrays the characters of a personage because he becomes 'not real' in playing his role on the stage. All this brings to the understanding of artwork as irreality.

Keywords:*consciousness • artworks • imagination • irreality • analogon***Introduksi**

Semua bentuk seni niscaya adalah politis, karena semua kegiatan manusia itu politis dan seni merupakan salah satunya.¹ Demikianlah pernyataan Boal dalam kata pengantar bukunya, *Teater Kaum Tertindas*. Maksud Boal adalah, ia ingin menelisik makna bahwa seni bukanlah sebuah entitas yang berada jauh di angan-angan, namun di tataran praktis hidup harian manusia. Seni kerap meredefinisi realitas yang terjadi di masyarakat, dan dengan demikian seni tidak lain adalah bagian dari kehidupan manusia.²

Ketika bicara soal seni, orang tidak dapat lari dari perdebatan tentangnya. Haruskah seni mendidik, menginformasi, memengaruhi hidup manusia, ataukah ia menjadi hal yang memberi kesenangan saja?³ Pertanyaan ini sering didengar, namun terabaikan begitu saja. Sebagai contoh, ketika datang untuk menyaksikan konser musik dari Erwin Gutawa, orang datang ke tempat konser untuk mendengarkan Simfoni No. 7 Beethoven. Ketika musik mulai berkumandang, tiba-tiba orang mendengar suara yang tidak enak di telinga, dan ia tidak terhibur karenanya. Maka, setelah konser tersebut, orang mengomentari hal tersebut dengan orang lain. Komentar bisa sampai ke wilayah ideologis, misalnya, bahwa kelompok musik itu tidak mampu membawakan lagu tersebut dengan baik. Tanggapan atas baik atau buruknya karya seni menjadi problematis. Bagi beberapa pihak, baik dan buruknya karya seni ditentukan berdasar unsur-unsur pembentuknya, misalnya, pekerja seni yang terlibat dalam proses kreatif tersebut, apakah dari kalangan profesional atau amatir. Di lain pihak, baik atau buruknya karya seni dapat ditentukan hanya oleh penilaian tunggal: apakah karya seni yang ditampilkan menghibur atau tidak.

Tanggapan spontan dapat langsung diberikan para penikmat seni ketika menikmati karya seni sesuai dengan penilaian yang cenderung subjektif. Akan tetapi, apa sebenarnya yang dinikmati orang ketika berhadapan dengan suatu karya seni? Apakah orang menikmatinya berdasarkan unsur teknis yang terkandung di dalam karya seni? Ataukah orang menikmatinya berdasarkan aspek filosofisnya? Kalau demikian, apa yang dimaksud dengan karya seni? Artikel ini mencoba mencari makna karya seni. Apa latar belakang keputusan seseorang menciptakan karya seni? Bagaimana sebuah karya seni diciptakan dalam kerangka imajinasi? Salah satu filsuf yang berbicara mengenai imajinasi adalah Jean-Paul Sartre.

The Imaginary

Pada 1940 Sartre menerbitkan buku berjudul *The Imaginary*. Buku ini membahas hubungan antara imajinasi, kesadaran, dan karya seni. Dalam buku itu, orang dapat mengetahui bahwa pendekatan yang dipakai Sartre adalah fenomenologi. Subjudulnya berbunyi “A Phenomenological psychology of the imagination”. Fenomenologi adalah aliran filsafat yang diperkenalkan oleh Edmund Husserl, dan merupakan ilmu tentang hal-hal yang menampakkan diri (*phainomenon*).⁴ Lantas, apa fenomena atau

yang menampakkan diri itu? Fenomena tidak hanya terdiri atas benda seperti tubuh, daun, pohon, dan kursi. Ia juga bisa berupa ingatan, bayangan, dan perasaan. Jadi, fenomena adalah segala sesuatu yang menampakkan diri dalam kesadaran manusia. Fenomena dan kesadaran manusia (*human consciousness*) menjadi objek penyelidikan fenomenologi.⁵ Karena pendekatan yang dipakai Sartre adalah fenomenologi, di sini akan dilihat apa, misalnya, peran kesadaran dalam imajinasi manusia, sebab fenomenologi senantiasa berurusan dengan kesadaran manusia. Selain itu, akan dilihat juga bagaimana ketika orang berhadapan dengan sebuah karya seni, yang juga merupakan benda real. Apakah benda yang real dapat hidup begitu saja dalam dunia imajinatif manusia? Atau, adakah syarat dan sistem tertentu yang membuatnya menjadi hidup di dalam dunia imajinatif?

Karya seni yang dimaksud Sartre bukanlah karya seni sebagaimana dipahami kebanyakan orang. Karya seni yang dimaksudnya mengarah pada *irreality*. Karya seni adalah *irreality* itu sendiri, sebab ketika orang melihat sebuah karya seni, karya seni itu tidak sungguh-sungguh ada di hadapannya. Contohnya, ketika orang melihat pementasan teater Julius Caesar, orang tidak melihat Caesar di atas panggung. Yang dilihat hanyalah seseorang yang memerankan Caesar, namun pada saat itu Caesar seakan-akan ‘ada’ di sana. Inilah yang dimaksud dengan *irreality*. Ia ada di sana, namun ada dengan ketidakhadirannya. Itulah karya seni,⁶ sebab ketika menikmati karya seni, orang tidak menikmatinya sebagai sesuatu yang real. Pengalaman menikmati karya seni tersebut hanyalah pengalaman yang hadir dari objek lain yang terwujud dalam karya seni yang sedang dinikmati.⁷

Apakah orang dapat mengatakan, misalnya, ketika seekor monyet berlari di atas piano, sehingga piano menimbulkan bunyi yang tidak harmonis, sebagai sebuah karya seni? Atau, apakah karya seni harus selalu dapat diinterpretasi secara ketat layaknya teks filosofis? Begitu banyak pandangan mengenai seni berikut persoalan-persoalannya, mulai dari kalangan filsuf, seniman, dan budayawan yang memiliki pandangan yang kadang-kadang saling berbenturan. Pertanyaan penting dalam tulisan ini adalah apa itu karya seni, dan saya akan menguraikannya dalam terang pemikiran Sartre, beserta contoh yang ia sertakan, seperti musik, sastra, lukisan, dan teater.⁸ Pada bagian kesimpulan *The Imaginary*, Sartre tidak melihat sebuah karya seni sebagai hal yang real, melainkan sebagai sesuatu yang imajinatif.⁹

Dalam *The Imaginary*, Sartre menunjukkan beberapa kekeliruan yang dibuat oleh kebanyakan orang ketika melihat karya seni, baik itu musik, sastra, lukisan, maupun teater. Kekeliruan tersebut terjadi karena kebanyakan orang hanya melihat karya seni sebagai objek berdasarkan prasangka dan persepsi. Di sini terletak kritiknya terhadap psikologi. Psikologi, walaupun memberikan pemahaman yang memadai tentang realitas, tidak dapat begitu saja menarik kesimpulan akan objek yang dilihatnya hanya berdasarkan pengalaman indrawi yang melekat dalam ingatan. Hal ini mengingatkan orang pada teori *Gestalt* sebagaimana dikaji psikologi. Teori *Gestalt* dikembangkan oleh para pemikir seperti Wolfgang Kohler, Max Wertheimer, dan Kurt Koffka pada 1920an di Jerman. Mereka melakukan serangkaian penelitian untuk menyelidiki cara kerja persepsi manusia. Teori ini berkesimpulan bahwa manusia cenderung mengorganisasi dan mengelompokkan hal-hal (yang dipersepsikannya), yang memiliki proksimitas, kedekatan, kesamaan, simplisitas, dan kontinuitas satu sama lain hingga menjadi sebuah objek atau imaji yang utuh dan menyeluruh, sehingga dapat dikenali. Mereka beranggapan bahwa hal ini memungkinkan manusia mengenali objek-objek dan orang-orang di sekitarnya.

Fungsi *Gestalt* pada sistem persepsi manusia memberi bentuk pada hal-hal yang dipersepsikannya, sehingga pengalaman manusia menjadi bermakna. Tanpa fungsi *Gestalt*, pengalaman perseptual manusia tidak beraturan dan tanpa makna, dan hanya bersi hal-hal partikular serta tidak memiliki hubungan satu sama lain. Fungsi *Gestalt*, misalnya, memungkinkan orang untuk melihat sebuah tubuh dan bukan hanya kumpulan tangan, kaki, kepala, rambut, dan organ-organ lain. *Gestalt* dapat dipahami sebagai imaji utuh, menyeluruh, dan jelas, yang merupakan hasil pengorganisasian dan pengelompokan terhadap elemen-elemen di dalam persepsi. Meskipun begitu, *Gestalt* bukan hanya penjumlahan dari elemen-elemen itu, melainkan membentuk suatu entitas baru yang memiliki fitur mendasar yang tidak dimiliki oleh bagian-bagian yang membentuknya. Ketika datang ke pameran lukisan di Galeri Nasional, misalnya, orang melihat lukisan *The Starry Night* karya Van Gogh yang dibuat pada 1889. Lukisan itu merupakan *eksternal stimulus* dari objek yang dilihat seseorang. Orang kagum pada lukisan tersebut, dan matanya memandang setiap garis,

warna, dan bentuk sudut lukisan itu. Tindakan ini merupakan bagian dari *sensory memory*. Kemudian, orang seakan-akan masuk ke dalam lukisan itu, dan teringat akan peristiwa tertentu yang identik dengannya; itulah yang dimaksud dengan *working memory*.¹⁰ Sementara merenungkan keindahan lukisan itu, muncul ingatan di dalam kesadaran, dan orang memberikan penilaian atas lukisan yang sedang dilihatnya. Itulah cara kerja persepsi, yang kadang-kadang menyesatkan.¹¹ Untuk mengatasi tipuan akibat persepsi indrawi, Sartre menawarkan sebuah cara berbeda melihat karya seni, yakni dengan menekankan daya imajinatif.

Karya Seni

Bagi Sartre, karya seni meliputi pula material yang diikutsertakan saat memproduksi. Itu disebutnya 'analogon' (*analogue*) atau *material vehicle*. Dalam *The Imaginary*, Sartre memperkenalkan istilah analogon untuk menunjukkan peran atau fungsi medium yang digunakan dalam karya seni.¹² Sartre menggunakan analogon bukan hanya sebatas ingin menjelaskan karya seni, namun juga peran analogon dalam menciptakan suatu dunia persepsi. Konteks analogon adalah apa yang dapat menjadi objek imaji dan objek tersebut ada di hadapan kita. Dalam bagian *The Image Family*, Sartre menunjukkan secara spesifik peran analogon dalam foto dan karikatur. Peran analogon dapat kentara ketika, misalnya, seseorang merindukan Peter, lalu ia mengambil foto atau karikatur sosok Peter yang dirindukan itu. Karena tidak dapat menghadirkannya secara langsung, ia mempunyai cara lain dengan materi tertentu yang bertindak sebagai 'analogon'.¹³ Sartre menambahkan bahwa

"The photo, taken in itself, is a thing: I can try to determine from its colour the duration of its exposure, the products used to tone it and fix it, etc.; the caricature is a thing, I can please myself by studying the lines and the colours, without thinking that this lines and this colours have the function of representating something."¹⁴

Analogon sebuah puisi atau novel adalah tinta yang tersebar dalam tiap lembar halaman, analogon dari sebuah lukisan adalah kanvas ataupun cat yang dipakai untuk melukis, dan analogon dari seorang aktor adalah keseluruhan tubuhnya beserta karakter yang sedang dimainkan di atas panggung. Lebih lanjut, bagi Sartre, karya seni bukan hanya soal analogon,

melainkan yang terpenting adalah imajinasi dari sebuah karya seni.¹⁵ Di bagian kesimpulan *The Imaginary*, Sartre mengungkapkan bahwa karya seni yang dimaksudkannya bukanlah karya seni yang dipahami oleh banyak orang sebagai benda yang real atau sesuatu yang pasti, tetapi lebih daripada itu, sebagai *irreality*.

Musik

Bagi Sartre, apa yang diekspresikan ataupun dikomunikasikan lewat musik tidak dapat sepenuhnya diekspresikan dan dikomunikasikan lewat kata-kata atau tulisan.¹⁶ Musik tidak dapat diganti dengan kata-kata, sebab mengganti musik dengan kata-kata adalah sebuah kesia-siaan belaka. Menurutnya, musik selalu melebihi apa yang dibicarakan tentangnya. Orang tidak akan dapat meraih kepastian dari musik, karena musik adalah sebetuk pelampauan realitas yang tampak. Musik pada dirinya sendiri selalu melebihi apa yang dikatakan tentangnya.¹⁷

Musik, menurutnya, tidak mengambil makna pada realitas nonmusikal. Makna mengenai melodi dalam musik tidak merujuk pada apapun selain pada melodi itu sendiri.¹⁸ Dan jika makna dari sebuah musik ada dalam tandanya, makna itu tidak dapat ditemukan dalam realitas nonmusikal. Itu bukan berarti bahwa kata-kata tidak dapat mengekspresikan apa yang diekspresikan musik, hanya saja, apa yang diungkapkan oleh kata-kata tidak konsisten dengan keberadaan sumber yang nonmusikal, tempat ia diakses secara verbal ataupun musikal. Misalnya, ketika mendengarkan *Via Dolorosa*, orang dapat mengatakan bahwa musik tersebut menggambarkan kepedihan yang mendalam seseorang yang akan mati disalibkan. Namun, musik hanya dapat dimaknai lewat realitas musikal: lewat tempo yang lambat (*andante*), lewat nada-nada minor yang menyayat, serta pola lagu yang diulang-ulang. Makna ini bukan berasal dari pemaknaan pendengarnya tentang kisah jalan penderitaan, sebagaimana banyak dibicarakan orang. Oleh sebab itu, ada dua hal yang berbeda: makna linguistik, dan makna musikal.

Sartre tidak menjawab ‘Apa itu musik’ layaknya seniman yang memberi deskripsi atas karyanya, namun menjelaskannya lewat fenomenologi. Yang menarik orang untuk pergi ke konser musik adalah adanya hasrat mendengarkan konser musik yang indah dan yang disukai. Seseorang yang

datang ke konser musik akan berkeberatan membayar tiket masuk kalau penampilan musik hanya ala kadarnya. Ia akan memilih kelompok musik lain yang lebih terkenal dan yang lebih profesional. Hal tersebut terjadi karena ada hasrat untuk mendengarkan simfoni yang dimainkan dengan sempurna, sebab dengan demikian simfoni itu akan menjadi simfoni yang sempurna pada dirinya sendiri.¹⁹ Kekurangan sebuah orkestra amatir dapat ditemukan ketika memainkan simfoni dengan tempo yang terlalu cepat atau terlalu lambat. Dan bagi Sartre, hal tersebut dapat mengkhianati karya yang sedang dipentaskan tersebut.²⁰

Dalam penjelasannya mengenai musik, Sartre banyak memberi contoh lewat Simfoni No. 7 Beethoven. Ia mengatakan bahwa sebenarnya ia tidak mendengar simfoni Beethoven itu, namun mendengarkannya di dalam imajinasinya.²¹ Bagi Sartre, simfoni adalah sebuah benda, yakni sesuatu yang berada di hadapan orang-orang yang datang di konser. "Of course, there is no further need to prove that this thing is a synthetic whole, that does not exist note by note but through large thematic ensembles," katanya.²² Tetapi, apakah benda itu merupakan benda yang real atau tidak? Perlu disadari di sini, bahwa ketika seseorang sedang mendengarkan Simfoni No. 7, simfoni tersebut tidak eksis sebelumnya. Orang tersebut tidak mendengarkan simfoni yang usang, melainkan ia sedang menikmati sebuah elaborasi seni yang terbarukan karena proses imajinasi di dalam benaknya. Dan bagi Sartre, apabila mendengarkan Simfoni No. 7 besok atau bulan berikutnya, orang berada di dalam kehadiran simfoni yang sama untuk kedua kalinya, namun ada perbedaan mendasar: apakah simfoni tersebut dimainkan lebih baik atau lebih buruk.

Ketika mendengarkan simfoni, ada orang yang menutup mata dan ada pula yang menonton punggung konduktornya. Mereka yang menutup mata adalah orang-orang yang berusaha untuk melepaskan diri dari apa yang visual: mereka mengalami suara-suara yang paling murni. Mereka yang menonton orkestra atau punggung konduktor adalah orang-orang yang tidak memahami apa yang mereka lihat. Ini yang dirujuk sebagai refleksi dengan bantuan keterpesonaan.²³ Dengan kata lain, pada saat menikmati lantunan simfoni yang indah, orang dihadapkan pada kondisi spontan yang tidak memahami apapun tentang simfoni itu.

“To the extend that I grasp it, the symphony is not there, between those walls, at the tip of the violin bows. Nor is it ‘past’ as if I thought: this is the work that took shape on such a date in the mind of Beethoven. It is entirely outside the real. It has its own time, which is to say it possesses an internal time, which flows from the first note of the allegro to the last note of the finale, but this time does not follow another time that it continues and that happened ‘before’ the beginning of the allegro, nor is it followed by a time that would come ‘after’ the finale. The sevent symphony is in no way in time. It therefore entirely escapes the real.”²⁴

Dengan penjelasan di atas, disimpulkan bahwa simfoni itu sesungguhnya terjadi dengan sendirinya, namun sebagai simfoni yang “tidak hadir”, yang berada di luar jangkauan, dan siapapun tidak bisa melakukan apa-apa terhadapnya: tidak bisa mengubah nadanya ataupun mengubah temponya. Fenomena munculnya simfoni ini pun bergantung pada hal yang real: bahwa konduktor memainkan perannya dengan baik, tidak meninggalkan panggung sebelum simfoni berakhir, bahwa listrik dan segala sesuatu berjalan sesuai dengan rencana. Kalau konser tersebut tiba-tiba terhenti karena terjadi kebakaran, orang tidak dapat menyimpulkan bahwa Simfoni No. 7 telah berakhir; hanya dapat dikatakan bahwa konser simfoni itu berhenti.

Sastra

Sastra adalah mengenai dunia dan segala isinya. Artinya, sebuah karya sastra senantiasa ditujukan penulis kepada pembaca dan relasi itu selalu berada dalam tataran praksis: tindakan apa yang akhirnya dilakukan orang setelah membaca sebuah karya sastra dari seorang penulis.²⁵ Bagi Sartre, hal tersebut tersingkap dalam sejarah dan keterlibatan dalam lingkungan sosial masyarakatnya. Selain itu, sastra merupakan seni yang selalu tepat untuk mengekspresikan pemikiran filsafatnya.²⁶ Sartre menggunakan sastra untuk mengungkapkan gagasan filosofisnya. Hal itu dapat dilihat dalam beberapa karyanya, seperti *No Exit* dan *Nausea*. Ia juga membedakan secara tajam antara sastra dan sains. Sastra cenderung ambigu, sedangkan sains lebih ketat. Kalimat-kalimat atau proposisi dalam sains memiliki satu makna yang pasti, sedangkan dalam sastra tidak demikian. Kalimat-kalimat dalam sastra dapat berarti banyak makna, maka sastra lebih cair. Dengan sastra, manusia dapat memperoleh makna dari sebuah karya tergantung pada situasi dan disposisi batin ketika menikmatinya. Bagi Sartre, ketika

melakukan aktivitas membaca, seseorang melakukan sintesis antara mempersepsi dan menciptakan sesuatu.²⁷ Tindakan tersebut berhubungan dengan kata-kata yang dibacanya dari sebuah analogon.

Pemikiran Sartre mengenai sastra tertuang dalam *What is Literature?* Dalam introduksinya, Sartre membedakan antara prosa dan puisi. Ia berpandangan bahwa hanya prosa dapat dikategorikan sebagai sastra. Alasannya adalah karena prosa menggunakan kata-kata untuk menciptakan dunia. Kata-kata berdaya dalam intensinya untuk menunjuk makna,²⁸ sementara ciri itu tidak terdapat dalam puisi, karena puisi memainkan kata-kata untuk dirinya sendiri. Dengan kata lain, kata-kata merupakan tempat keterlibatan pengarang dalam sejarah. Teori sastra Sartre tersebut memiliki kedekatan karyanya *Being and Nothingness*. Ia menempatkan kebebasan sebagai tema sentral dalam teorinya mengenai sastra. Kebebasan manusia berupa kesadaran bahwa dirinya adalah subjek, yang membedakan diri dari objek. Tatapan manusia mengobjekkan apapun yang dipandangnya. Manusia pada dasarnya ingin menjadi subjek tunggal atas dunia ini, tetapi ada masalah, yakni bahwa manusia lain pun ingin menjadi seperti dirinya, yaitu menjadi subjek tunggal atas dunia. Oleh karena itu, di hadapan yang lain, aku adalah objek. Manusia hidup dalam kecemasan antara menghidupi kutukan kebebasan atau menolak untuk menghidupi kebebasan.

Sartre membuat distingsi lebih jauh antara penulis prosa dan puisi. Kerajaan Tanda adalah prosa, bukan puisi. Penyair berada dalam satu kelas dengan pematung, pelukis, dan pemusik. Penyair tidak memanfaatkan bahasa, sedangkan pencarian kebenaran berlangsung dalam dan menggunakan bahasa. Tidak memanfaatkan bahasa, artinya, penyair menggunakan kata-kata bukan untuk menunjuk makna. Penyair tidak memanfaatkan kata-kata sebagai instrumen, tetapi menggunakan kata-kata sebagai tujuan pada dirinya sendiri. Kata sebagai makna tidak menyentuh realitas. Kata-kata kehilangan instrumentalitasnya. Di tangan penyair, kata-kata tidak lagi berfungsi sebagai tanda, melainkan sekadar sesuatu (*thing*). Bagi penulis prosa, kata-kata adalah perpanjangan tubuhnya untuk menyentuh dunia; kata-kata adalah ekstensi tindakannya dalam memaknai dunia dan memberinya nama. Tidak ada keasingan antara kata-kata dan penulis prosa. Sartre mengatakan bahwa tidak ada kesamaan antara penyair dan penulis prosa, selain keduanya menggunakan pena di atas kertas. Sartre menyatakan bahwa penulis prosa memiliki tugas untuk menyingkapkan

dunia. Penulis hendaknya tidak digoda keuntungan dan ketenaran. Ia seharusnya membayangkan apa yang terjadi, jika sekian banyak orang membaca tulisannya. Penulis harus menyadari bahwa ia sedang membuat dunia, entah untuk dicintai ataupun untuk dibenci.

Lukisan

Dalam membahas seni lukis, Sartre melihat dua karya sebagai contoh untuk menjelaskan pemahamannya, yakni *Crucifixion* karya Tintoretto dan lukisan *Charles VIII* di Florence. Apa yang dipikirkan orang ketika melihat lukisan *Crucifixion*? Apakah yang terpenting dari lukisan tersebut adalah maknanya atau kemampuan teknis memadukan warna, sehingga lukisan tersebut mampu memberi kesan tertentu? Sartre mengatakan, “Tintoretto tidak memilih retakan kuning di langit Golgota untuk menandakan kesedihan atau untuk membangkitkannya. Yang ada ialah kesedihan dan langit kuning pada saat bersamaan.”²⁹ Sartre menjelaskan bahwa pelukis tidak ingin membuat tanda di atas kanvasnya, namun ingin menciptakan benda (*thing*).³⁰ Hal itu dilakukan untuk memindahkan kesatuan warna-warna di atas kanvas itu menjadi objek imaji penikmat seni itu sendiri.³¹

Lukisan *Charles VIII* adalah sebuah objek, namun bukanlah objek yang sama seperti lukisan atau kanvas yang merupakan objek real lukisan tersebut. Ketika memaknai kanvas dan bingkai yang menghiasi lukisan *Charles VIII* sebagai benda pada dirinya sendiri, objek estetis *Charles VIII* tidak pernah menampakkan diri.³² Itu bukan berarti bahwa Charles VIII disembunyikan oleh objek tersebut, hanya saja, ia tidak bisa menghadirkan dirinya pada saat kesadaran sedang mengalami perubahan radikal ketika dunia dinegasikan menjadi imajinatif. *Charles VIII* di atas kanvas merupakan korelasi tindakan intensional sebuah kesadaran imajinatif. Karena Charles VIII ini, yang merupakan sebuah ketidakrealitasan yang tertangkap kanvas, betul-betul merupakan sebuah objek dari apresiasi estetis, orang dituntun di dalam sebuah gambar, bahwa objek estetis adalah sesuatu yang tidak real. Dengan demikian, orang dapat mengerti bahwa persoalan karya seni bukan hanya menyangkut bentuk yang indah, namun lebih dari itu, manakah dari karya seni yang dinikmati merupakan bagian real atau imajiner. Sering kali didengar bahwa seorang pelukis mempunyai ide dalam bentuk imaji yang kemudian direalisasikan di atas kanvas. Seakan-akan ada usaha untuk mentransformasi bentuk dari yang imajiner kepada

yang real. Dan ini adalah kekeliruan paling mendasar pemahaman karya seni, sebab dalam kenyataan, seorang pelukis dapat memulai lukisannya dengan sebuah imaji mental yang tidak terkomunikasikan dan bahwa pada akhirnya ia menghadirkan sebuah objek yang dapat diobservasi oleh semua orang.

Mengapa hal tersebut dapat disebut sebuah kekeliruan? Sebab semua hal yang real merupakan hasil dari gagasan atau coretan kanvas, kelengketan kanvas, serat-seratnya, dan polesan warna. Semua hal itu sesungguhnya tidak membentuk objek estetis. Seorang pelukis hanya mengkontruksi sebuah analog materi sedemikian rupa sehingga setiap orang dapat menangkap imaji apabila melihat pada analog tersebut. Hal itu tidak lenyap dari pemahaman, bahwa setiap kali melihat sebuah karya seni, yang dilihat hanyalah analogon dari objek tersebut.

Dengan penjelasan di atas dapat dipahami bahwa sesungguhnya tidak ada realisasi dari yang imajiner. Ketika bicara soal objek estetis, orang sering tertipu oleh apa yang dilihat, oleh persepsinya sendiri. Kesenangan pada warna tertentu pun bisa mengelabui. Warna merah, misalnya, menghasilkan kenikmatan tersendiri bagi orang yang menikmatinya, namun kenikmatan itu hanyalah kepuasan indrawi. Sartre mengatakan,

“For example, it is red of a rug near a table. Besides, there is never pure colour. Even if the artist is concerned solely with the sensible relations between forms and colours, that artist will choose a rug precisely in order to increase the sensory value of the red: it is a woolen red, because the rug is of woolen material. Without this woolen characteristic of the colour, something would be lost.”³³

Permadani yang dilukis oleh pelukis tersebut dilukis untuk warna merah yang sudah ditentukan dan bukan warna merah untuk permadani itu sendiri. Dengan demikian, warna merah permadani itu dapat betul-betul dinikmati hanya dengan cara menangkapnya sebagai warna merah bagi permadani itu sendiri, dan karena itu menjadi tidak real. Sebab, tujuan pelukis adalah mengkonstruksi suatu kesatuan dari warna-warna real, yang memungkinkan yang tidak real sanggup memanifestasikan dirinya sendiri.³⁴

Teater

Dalam penjelasannya mengenai teater, Sartre menggunakan contoh lakon *Hamlet*. Ia mengatakan bahwa seorang aktor yang memerankan tokoh Hamlet menggunakan tubuhnya, menggunakan keseluruhan dirinya

sebagai sebuah analog dari orang yang imajiner. Perselisihan yang terkenal mengenai paradoks komedian diterangkan oleh pandangan yang diajukan di sini. Beberapa aktor amatir mengklaim bahwa aktor tidak percaya pada karakter yang dilukiskan. Yang lainnya lagi, dengan bersandar pada kesaksian, menyatakan bahwa aktor tersebut teridentifikasi dalam beberapa hal dengan karakter yang sedang diperankan. Kedua belah pihak tidak eksklusif terhadap satu sama lain; dan apabila yang dimaksudkan dengan keyakinan itu sesungguhnya real, aktor itu sebenarnya tidak menganggap dirinya sebagai Hamlet. Ini pun tidak berarti bahwa ia tidak memobilisasi semua kekuatannya untuk membuat Hamlet menjadi real. Aktor menggunakan segenap perasaan, energi, segenap pikiran dan perilaku Hamlet, tetapi dengan kenyataan mendasar bahwa ia menjauhkan realitas dari semua ini. Ia hidup sepenuhnya dalam suatu entitas yang tidak real. Mungkin ia sedang meratap dalam membawakan peran tersebut. Aktor tertangkap sepenuhnya dan terinspirasi oleh objek yang tidak real. Bukan karakter yang menjadi real di dalam diri aktor, melainkan sebaliknya, aktor menjadi tidak real di dalam karakternya.

Karya Seni sebagai *Irreality*

Dengan mengacu pada pembahasan di atas, bisa dipahami bahwa setiap bentuk karya seni, baik berupa musik, sastra, lukisan, ataupun teater, merupakan *irreality*³⁵. Karya seni tidak merujuk pada apa yang dilihat begitu saja sebagai simfoni dalam musik, sebagai kesedihan dalam lukisan *Crucifixion*, atau karakter Hamlet dalam teater. Semua itu merupakan realitas yang dihadirkan oleh kesadaran imajinatif penikmatnya. Ia ada di sana, namun absen dari keberadaannya. Itulah karya seni. Karya seni tidak lain adalah *irreality* itu sendiri. Ia hadir di hadapan seseorang dalam bentuk ‘analogon’. Salah satu kesimpulan Sartre: “[...] that the real is never beautiful. Beauty is a value that can only ever be applied to the imaginary and that carries the nihilation of the world in its essential structure”.³⁶ Namun, apa yang dimaksud Sartre dengan karya seni sebagai *irreality*? Pada bukunya, Sartre memberikan penjelasan yang sangat ketat menyangkut hal tersebut.

Secara singkat dapat dikatakan bahwa karya seni, sebagaimana objek yang diimajinasikan, dapat membentuk sebagian besar bagiannya pada saat yang sama, sedangkan dalam kenyataan orang hanya dapat melihat karya

seni tersebut dari sudut pandang tertentu. Dengan sudut pandang yang terbatas tersebut sering kali tidak diperoleh gambaran yang utuh, sehingga membuat bayangan akan objek tersebut menjadi 'sesat'. Dengan kata lain, objek yang dihadirkan oleh daya imajinatif dapat dihadirkan lewat aspek yang sangat inklusif. Objek itu tidak sungguh-sungguh masuk akal, dan dengan demikian karya seni sebagai objek imajinasi adalah sebuah ketidakrealan. Sebagai contoh, ketika melihat lukisan pemandangan alam, yang dapat dilihat di atas kanvas hanyalah sebagian dari gunung sebagaimana adanya. Itu pun dengan catatan, bahwa lukisan yang dilihat menggunakan teknik realis. Padahal, gunung yang tergambar di atas kanvas itu hanyalah penggabungan warna dan garis, sehingga terasosiasi bahwa lukisan tersebut adalah gunung. Dengan kata lain, karya seni hanya menampilkan sudut pandang tertentu gunung, namun daya imajinatif manusialah yang menghidupinya. Pada saat yang bersamaan, dalam dunia imajinasi orang dapat melihat gunung dari sebagian besar bagiannya pada saat yang sama, maka karya seni berupa lukisan itu adalah suatu ketidakrealan atau *irreality*. Tidak dapat disangkal bahwa objek itu hadir, tetapi pada saat yang sama ia berada di luar jangkauan. Orang tidak menyentuhnya, dan juga tidak mengubah letaknya, namun bisa saja mengubahnya sedemikian rupa, hanya dengan bantuan daya imajinasi. Pada dasarnya objek tersebut adalah pasivitas murni; ia menunggu. Pengamatlah yang memberikan kehidupan kepadanya. Kalau ia menjauhinya, objek itu lenyap.

Orang bisa membayangkan ketika datang ke pameran lukisan. Di sana terdapat berbagai lukisan yang dibuat oleh para pelukis. Misalnya, lukisan yang dilihat adalah *The Prodigal Son*, karya Rembrandt. Lukisan itu dibuat di atas kanvas berukuran 262 x 205 cm sebagaimana aslinya. Lukisan itu merupakan sebuah pasivitas murni. Ia menunggu untuk dimaknai oleh penikmatnya. Penikmat lukisan tersebut tidak bisa tidak memberi makna padanya, namun ketika ia menjauh dan meninggalkannya, lukisan itu hanya akan menjadi objek yang ada di ruang pameran, dan hanya menyisakan *analogon* untuk dinikmati orang selanjutnya yang hadir di sana. Objek pasif itu, yang tetap dihidupkan secara artifisial, tetapi yang dapat sirna kapan saja, tidak dapat memuaskan hasrat. Sartre menulis,

“Constituting an irreal object is a way of deceiving desires momentarily in order to exacerbate them [...] I give nothing to desire; what is more, it is the desire that constitutes the object for the most part: to the extend

that it projects the irreal object before it, it is specified as a desire. [...] it is but a mirage and the desire, in the imaging act, nourishes itself. More exactly, the object as imaged is a definite lack; it stands out as a cavity.”³⁷

Pada contoh Peter di atas, tidak hendak dikatakan bahwa Peter tidak real. Ia adalah makhluk hidup yang bertulang-daging yang pada saat tertentu ada di dalam ruangnya. Intensi imajinatif yang menangkapnya adalah sama-sama real. Demikian juga, tidak bisa diasumsikan bahwa ada dua orang Peter: Peter yang real tinggal di *Ulm Street* dan Peter tidak real yang merupakan bangunan kesadaran imajinatif. Satu-satunya Peter yang diketahui dan dibayangkan adalah Peter yang real, yakni Peter yang benar-benar tinggal di ruangnya di Paris. Peter ini telah dihadirkan dalam kesadaran, tetapi ia tidak muncul di sini. Ia muncul pada kesadaran seseorang dalam ruangnya yang real, di dalam ruangan tempat ia sungguh-sungguh berada di dalamnya. Namun, itu juga dapat berarti bahwa ia tidak lagi tidak real. Ini juga tidak berarti bahwa orang membuat perbedaan antara Peter sebagai imaji dan Peter yang bertulang-daging. Hanya ada satu Peter dan ia betul-betul Peter yang tidak berada di sana. Tidak berada di sana adalah kualitas esensialnya. Untuk sementara, Peter muncul pada seseorang sebagai Peter yang berada di *Ulm Street*, yaitu menjadi Peter yang tidak hadir. Ketidakhadiran Peter ini, yang membentuk struktur esensial imaji, adalah sungguh suatu nuansa yang mewarnai imaji tersebut secara lengkap, dan inilah yang disebut sebagai *irreality*.³⁸

Penjelasan tersebut menggambarkan pandangan Sartre bahwa karya seni tidak lain adalah objek *irreal*, bahwa seluruh bentuk karya seni tidak lain adalah pasivitas murni, yang hanya dapat bermakna ketika penikmatnya memberinya nafas kehidupan, yakni ketika ia menggunakan daya imajinasinya terhadap karya seni itu. Setelah mengetahui bahwa karya seni adalah *irreality*, dan bahwa *irreality* adalah implikasi tindakan mengimajinasikan objek, dapat disimpulkan bersama Sartre bahwa yang real tidaklah pernah indah, sebab keindahan merupakan nilai yang hanya dapat diterapkan pada dunia imajiner, yang berarti penegasian dunia dalam struktur esensialnya.

Simpulan

Untuk mendapatkan jawaban mengenai apa itu karya seni, tulisan ini mulai dengan menjelaskan beberapa bentuk karya seni yang disinggung Sartre dalam karyanya. Karya seni yang dimaksudkan antara lain adalah musik, lukisan, sastra, dan teater. Dalam penjelasannya mengenai karya seni, Sartre memunculkan pengertian *analogon*. Bagi Sartre, analogon memiliki peranan sentral dalam menjelaskan konsep imajinasinya, sebab tanpa *analogon*, ia tidak bisa menjelaskan konsep *irreality* dalam karya seni. Analogon adalah medium atau *material vehicle* suatu karya seni. Dengan demikian, ketika menikmati karya seni, yang dinikmati pertama-tama adalah *analogon*-nya. Dalam merujuk pada musik, ditemukan pemahaman bahwa musik adalah pelampauan realitas. Pada sastra, ditemukan perannya dalam lingkungan sosialnya, sebab Sartre menolak paham *art for art's sake*. Sastra tidak dapat dilepaskan dari tulisan pada lembarannya, maka ketika menikmati sastra, yang terjadi adalah tulisan yang merepresentasikan maknanya pada realitas. Pada lukisan, Sartre melihat bahwa lukisan bukanlah realitas real, sebab merupakan representasi dari figur yang sesungguhnya. Melihat lukisan berarti menghadirkan sosok tertentu dalam kesadaran, dan Sartre menamainya *irreality*. Pada teater, Sartre mengamati bahwa seorang aktor menggunakan keseluruhan dirinya sebagai analog dari sosok yang diperankannya. Bukan karakter sosok itu menjadi real di dalam diri aktor, melainkan sebaliknya, aktor itu menjadi tidak real di dalam karakternya.

Dengan demikian, dalam terang pemikiran Sartre, setiap bentuk karya seni, baik itu musik, sastra, lukisan, maupun teater, merupakan suatu *irreality*, sebab semua itu merupakan realitas yang dihadirkan oleh kesadaran imajinatif penikmatnya. Kesadaran imajinatif itu memainkan perannya ketika seseorang berhadapan dengan karya seni, sehingga ia bisa mengatakan bahwa karya tersebut adalah karya yang indah.

Bibliografi:

- Awuy, Tommy F. *Sisi Indah Kehidupan*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2004.
- Blackham, H. J. *Six Existentialist Thinkers*. London: Routledge and Kegan Paul, 1952.
- Boal, Agosto. *Teater Kaum Tertindas*. Terj. Landung Simatupang. Jakarta: Yayasan Kelola, 2013.
- Boulding, Kenneth E. *The Image*. Ann Arbor Paperback. Michigan: The University of Michigan, 1969.
- Catalano, Joseph S. *A Commentary on Jean Paul Sartre's "Being and Nothingness"*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1974.
- Cazeaux, Clive. *The Continental Aesthetics Reader*. London: Routledge, 2000.
- Cohen-Solal, Annie. *Jean-Paul Sartre: A life*, terj. Annapaola Cancogni. New York: The New Press, 2005.
- Cox, Gary. *The Sartre Dictionary*. New York: Continuum International Publishing Group, 2008.
- Hardiman, F. Budi. *Heidegger dan Mistik Kesebarian: Suatu Pengantar Menuju Sein und Zeit*. Jakarta: KPG, 2008.
- Howells, Christina (Ed.). *The Cambridge Companion to Sartre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Kelly, Michael (Ed.). *Encyclopedia of Aesthetics. Vol. 4*. New York, etc.: Oxford University Press, 1998.
- McBride, William Leon (Ed.). *Existentialist Literature and Aesthetics*. New York: Garland Publishing, Inc., 1997.
- Priest, Stephen (Ed.). *Jean-Paul Sartre: Basic Writings*. London: Routledge, 2001.
- Ray, William. *Literary Meaning: From Phenomenology to Deconstruction*. Oxford: Basil Blackwell Publisher Limited, 1984.
- Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. New York: Philosophical Library, 1965.
- _____. *Kata-kata*, terj. Jean Coteau. Jakarta: Gramedia, 2000.
- _____. *Sartre on Theatre*, terj. Frank Jellinek. New York: Pantheon Books, 1976.
- _____. *Sketch for a Theory of The Emotions*. Trans. Philip Mairet. Pref. Mary Warnock. London: Methuen, 1962.
- _____. *The Imaginary*. Judul asli: *L'imaginaire* [Éditions Gallimard, 1940]. Terj. Routledge. London: Routledge, 2004.
- _____. *What is Literature? And Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- Solomon, Robert. C. "Sartre on Emotions" dalam *The Philosophy of Jean Paul Sartre*. The Library of Living Philosophers, Volume XVI, 1981.
- Strasser, Stephan. *Phenomenology of Feeling*. Pittsburg: Dequesne University Press, 1969.
- Tedjoworo, Hadrianus. *Imaji dan Imajinasi*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2001.
- Tjaya, Thomas H. *Enigma Wajah Orang Lain Menggali Pemikiran Emmanuel Levinas*. Jakarta: KPG, 2012.
- Wallis, Brian (Ed.). *Art After Modernism: Rethinking Representation*. New York: The New Museum of Contemporary Art, 1984.

Endnotes:

- 1 Augusto Boal, *Teater Kaum Tertindas*, terj. Landung Simatupang (Jakarta: Yayasan Kelola, 2009) ix.
- 2 Senada dengan itu, Bambang Sugiharto mengungkapkan bahwa seni adalah aspek penting dalam segala bidang kehidupan manusia, mulai dari hal teknis hingga teori yang sangat 'luhur', sebab seni tidak akan pernah lepas dari imajinasi kreatif, intuisi, dan emosi. Unsur-unsur itu jugalah yang telah membantu manusia menemukan berbagai hal, antara lain sehubungan dengan berbagai teori keilmuan yang terus berkembang hingga saat ini. Lih. Bambang Sugiharto (ed.), *Untuk Apa Seni?* (Bandung: Penerbit Matahari, 2014) 11-13.
- 3 Perdebatan ini bahkan sudah dimulai sejak zaman Yunani Kuno. Aristophanes mengatakan bahwa seorang dramawan (seniman) sebaiknya tidak hanya memberi rasa senang, melainkan juga menjadi guru moralitas dan penasihat politik, namun pandangan ini lalu ditentang oleh Erasthenes. Ia mengatakan bahwa fungsi penyair adalah memikat jiwa pendengarnya (memberi kesenangan), bukan mengajar. Lih. Augusto Boal, *op. cit.*, xiii.
- 4 Francisco Budi Hardiman, *Heidegger dan Mistik Keseharian: Suatu Pengantar Menuju Sein und Zeit* (Jakarta: KPG, 2008) 20.
- 5 Thomas H. Tjaya, *Enigma Wajah Orang Lain: Menggali Pemikiran Emmanuel Levinas* (Jakarta: KPG 2012) 24.
- 6 Hal ini berhubungan dengan kesadaran, imajinasi, dan karya seni sebagaimana dibahas dalam buku tersebut. Lih. Jean-Paul Sartre, *The Imaginary*, judul asli: *L'imaginaire* [Éditions Gallimard, 1940] terj. Routledge (London: Routledge, 2004) 188.
- 7 "The matter is not experienced as properly having a certain sense, but as presenting a sense borrowed from some other object"; lih. Sartre, *ibid.*, xiv.
- 8 Pada dasarnya, Sartre tidak pernah menulis secara khusus mengenai karya seni (*artworks*) seperti layaknya seorang seniman, hanya saja, ia seringkali mengangkat contoh kajian dari karya seni untuk memudahkan menjelaskan mengenai proyek filosofisnya. Karya seni yang saya singgung pada bagian ini berasal dari beberapa karyanya seperti *The Imaginary* (1940) dan *What is Literature?* (1947). Selain itu, dirujuk juga *Basic writings* (2001), *Encyclopedia of Aesthetics* (1998), serta beberapa karya lain Sartre.
- 9 Pembahasan mengenai imajinasi ada di *The Imaginary* pada bagian pertama (*Part 1*). Dalam buku ini, Sartre memberikan penjelasan mengenai imaji. Ia membedakan empat karakter imaji yang harus diperhatikan ketika membahas imajinasi berkaitan dengan objek yang dihadapi. Karakter pertama imaji adalah kesadaran; kedua, fenomena sebagai kuasi-observasi; ketiga, kesadaran imajinatif memosisikan objek sebagai 'nothingness'; dan keempat, spontanitas. Lih. Sartre, *The Imaginary*, *op. cit.*, 3-16.
- 10 Bdk. proses yang terjadi dalam persepsi ini dengan diagram dan penjelasan dalam Connie Mulamed, *Visual Language for Designers* (Massachusetts: Rockport Publishers, 2009) 22.
- 11 Dengan hal ini, Sartre menekankan bahwa ketika mempercayai hal-hal yang real, orang akan jatuh pada ketersesatan indrawi. Ia mengatakan bahwa hal-hal yang tampak sebagai sesuatu yang real dihadapi sesungguhnya tidak pernah indah. Keindahan merupakan sebuah nilai yang hanya dapat diterapkan dalam imajinasi, yang juga berarti sebuah upaya untuk menegasi realitas dalam struktur esensialnya.

- “[...] that the real is never beautiful. Beauty is a value that can only ever be applied to the imaginary and that carries the nihilation of the world in its essential structure.” Lih. Sartre, *The Imaginary*, *op. cit.*, 193.
- 12 “Introduced in *The Imaginary*, Sartre continued to defend his theory of the analogon throughout his career, eventually applying it to historiography as well, where the historian’s narrative it taken as the analogon of the past event. The term denotes the function of the medium (the physical or mental content) as rendering the object present-absent, that is, present in the imaginary mode.” Lih. Michael Kelly (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics. Vol 4* (New York: Oxford University Press, 1998), 212.
 - 13 Lih. Sartre, *The Imaginary*, *op. cit.*, 17-18.
 - 14 *Ibid.*, 18.
 - 15 Jean-Paul Sartre, Stephen Priest (ed.), *Jean-Paul Sartre: Basic Writings* (London: Routledge, 2001) 293.
 - 16 “Sartre thinks that what is expressed or communicated through music can not be wholly expressed or communicated in words.” Lih. *ibid.*, 289.
 - 17 Mengenai hal ini, Priest mengatakan, “Sartre says of music it will always be over and above anything you can say about it.” Lih. *loc. cit.*
 - 18 “A melody, for example, refers to nothing but itself.” Sartre, *The Imaginary*, *op. cit.*, 191.
 - 19 “But this is due to my naïve desire to hear the seventh symphony ‘performed perfectly’, because the symphony will then be ‘perfectly itself.’” Sartre, *ibid.*, 192.
 - 20 “The errors of a poor orchestra that play [...] appear to me to conceal, to ‘betray’ the work they are interpreting.” Sartre, *ibid.*, 192.
 - 21 “He says of Beethoven’s 7th Symphony ‘I don’t hear actually’. He says ‘I listen to it in the imaginary’”. Lih. Priest, *op. cit.*, 290.
 - 22 Sartre, *The Imaginary*, *op. cit.*, 192. Kalimat ini merujuk pada konser simfoni sebagai benda bukanlah perpaduan antara aspek estetis (*synthetic whole*) seperti nada-nada yang indah, yang mengalun dari andante menuju ke allegro dan yang berakhir di finale, melainkan sebagai kepaduan antara alat musik tiup, gesek, dan pukul, yang membentuk konfigurasi bunyi yang harmonis.
 - 23 “In that case they ignore the visual and dated event that is this interpretation; they abandon themselves only to pure sounds. Others stare at the orchestra or the conductor’s back. But they do not see what they are looking at. This is what Revault d’Allones calls reflection with auxiliary fascination”. Lih. Sartre, *loc. cit.*
 - 24 Sartre, *loc. cit.*
 - 25 “Literature was about the world, readers were in the world; the question was not whether to be but how to be, and this was best answer by carefully analyzing language’s symbolic enactments of the various existential possibilities available to human beings.” Lih. Jean-Paul Sartre, *What is Literature? And Other Essays* (Cambridge: Harvard University Press, 1988) 7.
 - 26 Lih. Priest, *op. cit.*, 258.
 - 27 “[...] he claims that reading, is a synthesis of perception and creation.” Lih. Kelly, *Encyclopedia of Aesthetics*, *op. cit.*, 214.
 - 28 Lih. Sartre, *What is Literature?*, *op. cit.*, 11.
 - 29 *Ibid.*, 27.
 - 30 *Ibid.*, 26.

- 31 "It is this colour-object that he is going to transfer to his canvas, and the only modification he will make it undergo is that he will transform it into an imaginary object". Lih. Sartre, *loc. cit.*
- 32 "[...] But this is not, understood aright, the same object as the painting, the canvas, the real layers of paint. So long as we consider the canvas and the frame for themselves, the aesthetics object 'Charles VIII' does not appear." Sartre, *The Imaginary*, *op. cit.*, 189.
- 33 *Ibid.*, 190.
- 34 "It was given in connection with an irreal synthetic whole and the aim of the artist was to construct a whole of real tones that would enable this irreal to be manifested." Sartre, *ibid.*, 189.
- 35 "And we can at once formulate the principle: the work of art is an irreal" Lih. *ibid.*, 188.
- 36 Sartre, *ibid.*, 193.
- 37 *Ibid.*, 126.
- 38 "There is but one Pierre and it is precisely he that is not here; to not be here is his essential quality: in a moment Pierre is given to me as being in rue d'Ulm, which is to say as absent. And this absenteeism of Pierre, which I directly perceive, which constitutes the essential structure of my image, is precisely a nuance that colours him entirely, is what I call his irreal." Lih. *ibid.*, 126-127.